



Antonio Guarnieri

di Michele Selvini

Difficile dire che cosa consenta ad un interprete di assurgere all'Olimpo dei grandissimi. Se un musicista in carriera è talentoso, le agenzie si sforzano di circondarne le apparizioni di un'aura di esclusività, di "unmissable event": operazione di "marketing" grazie a cui il pubblico è disposto a pagare più cari i biglietti e le "reviews" risultano migliori. Da morto, tuttavia, non esiste "brochure" o promozione d'agenzia che valga il Famedio. Nell'ideale consesso degli immortali Guarnieri c'è entrato, senza l'ausilio di "battages" pubblicitari, ben prima della scomparsa. Quel che più conta, c'è rimasto senza eclissi negli oltre quarant'anni trascorsi dalla morte nonostante il mancato ausilio di dischi, di monografie o di qualsivoglia studio critico su di lui. A conoscerne oggi il nome è soprattutto la cerchia degli appassionati che han dimestichezza con le figure e gli eventi del passato. Costoro non si peritano di accostarne il nome ai più grandi direttori d'orchestra del nostro secolo. È in fondo questo il privilegio, l'autentico contrassegno degli artisti assurti all'Olimpo: l'abbinamento a un semidio senza che nessuno ardisca deplorare l'arditezza dell'accostamento. Quando nel discorso critico su Guarnieri si casca sull'inevitabile argomento del suo "suono", si materializzano i fantasmi di Leopold Stokowski, di Herbert von Karajan o di Sergiu Celibidache. Tutti coloro che hanno avuto la ventura di udire Guarnieri dal vivo riferiscono di una "cavata" senza eguali. Sotto la sua bacchetta il suono degli archi assumeva, per usare le parole di Massimo Mila, "qualcosa di ravviato, profumato e fluente". Una bellezza che il musicista raggiungeva per magia, quasi senza prove, grazie ad una sorta di trasmissione smerica. Pigro per indole, Antonio Guarnieri veniva per questo accostato dagli allievi (Alceo Galliera ad esempio) ad un altro geniale lazzarone del podio: il bavarese Hans Knappertsbusch. Dopo il musicista è solito balzare in primo piano in qualsiasi discorso, anche il più superficiale, l'uomo Guarnieri. Le sue folgoranti "boutades" vernacolari hanno fatto il giro del mondo e lo fanno accostare, "mutatis mutandis", a Sir Thomas Beecham, il baronetto britannico che, oltre che direttore di genio, fu non meno eccezionale come umorista. Se nel corso della conversazione qualcuno fa notare la tradizione della famiglia Guarnieri nel campo degli strumenti ad arco e, "nomen omen", l'assonanza fra il loro cognome e quello di uno storico casato di liutai cremonesi sei-settecenteschi, il velo del tempo si squarcia. Da quel momento nessuna ricerca di analogie, per quanto illustre e remota, risulta preclusa: perfino quella fra Antonio Guarnieri, con il suo profilo aquilino, e il non meno nasuto concittadino Antonio Vivaldi come appare nella famosa caricatura di Pier Leone Ghezzi.

Figlio d'arte

Antonio Guarnieri venne al mondo a Venezia il 1° febbraio 1880 in una nobile famiglia proveniente da Adria, cittadina sul delta del Po. La famiglia si chiamava in origine de Guarnieri e da molte generazioni si dedicava professionalmente alla musica. Il capofamiglia, Luigi (Adria 1842 - Cittadella, Padova, 1923), era un valente

Gran Compañía
Lírica Italiana

Teatro Colón

Maestro Concertador y Director
de Orquesta

Antonio Guarnieri

Concesionario C. CIACCHI

TEMPORADA OFICIAL — AÑO 1913

EMPRESA C. CIACCHI Y CIA.

34 FUNCIÓN
DE ABONO

Martes 15 de Julio de 1913

A LAS 8 Y 30
EN PUNTO

LA ÓPERA EN 4 ACTOS DEL MAESTRO ALFREDO CATALANI:

LA WALLY

REPARTO

Wally.....	G. Gagliardi	Giuseppe Hagenbach, di Sölden....	R. Grassi
Stromminger, suo padre.....	A. Brondi	Vicenzo Gellner, dell'Hoehstoff....	L. Montesanto
Afra.....	F. Perini	Il Pedone, di Schnals.....	G. Niola
Walter, suonatore di cetra.....	I. Ferraris		

Alto Tirolo — Epoca 1800 circa

Miércoles 16 de Julio, función extraordinaria fuera de abono, á precios reducidos:

La ópera en 4 actos y 5 cuadros del maestro G. Massenet, "MANON".

ELENCO ARTÍSTICO

Director General de los espectáculos: **Mtro. LUIGI MANCINELLI**

Sopranos. — Barrientos María, Berlendi Livia, Ferraris Ines, Gagliardi Cecilia. Kručeniski Salomea.

Avezza Maria y Donatello Maria.

Medio Sopranos y Contraltos. — Garibaldi Luigia, Lollini Nerina, Perini Flora.

Zinetti Giuseppina.

Tenores. — Anselmi Giuseppe, Assandria Augusto, Cesa Bianchi Ettore, Grassi Rinaldo, Schipa Tito.

Bonfanti Carlos, Simonti Adrasto, Spadoni Cesare

Baritonos. — Badini Ernesto, Montesanto Luigi, Stracciari Riccardo.

Brombara Victorio, Lussardi Dino, Niola Guglielmo.

Bajos. — Brondi Alfredo, Galli Amleto, Ludikar Paolo, Vannucini Enrico.

Maestros Concertadores y Directores de Orquesta. — Mancinelli Luigi, Guarnieri Antonio, Podesti Vittorio.

Maestros Substitutos. — Assanti Roberto, Martino Alfredo, Pao-lantonio Franco.

Maestros de Coros: Clivio Achille Molajoli Lorenzo; *Coreografo:* Saracco Ludovico; *Maestro Director de la Banda:* Morrone Alesio; *Inspector:* Celli i Enzo; *Apuntadores:* Canussio Vittorio; *Maquinistas:* Ansaldo Pericle, Ansaldo Mauro; *Electricista:* Langone Rafael; *Sastre:* Mancini Giovanni; *Utilero:* Mugnai Natale; *Peluquero:* Marziano Giuseppe.

100 Profesores de Orquesta, 26 de Banda, 100 Coristas, 16 Niños, 36 Bailarinas.

El Repertorio será elegido entre las operas siguientes: - Lohengrin, Loreley, Carmen, Lucia, Paolo e Francesca, Crepuscolo degli Dei, Manon (Massenet), Sonámbula, Traviata, Maestri Cantore, Lakmé, Barbiere di Siviglia, Pescatori di Perle, Mignon, Isabeau, Ballo in Maschera, Salomé, Rigoletto.

Nuevas para Buenos Aires. -- Oberón, del Mtro. Weber; La du Barry, del Mtro. Camussi; Feuersnot, del Mtro. Strauss; Il Segreto di Susanna, del Mtro. Wolf Ferrari.

Casas Editoras.—Ricordi y Cia., E. Zonzogno, L. Zonzogno de Milán, Heugel y Choudens de Paris.

Annunci pubblicitari della stagione d'opera italiana al Teatro Colón di Buenos Aires, estate 1913. Sopra, locandina de La Wally di Alfredo Catalani diretta da Antonio Guarnieri, 15 luglio 1913. Wally era il soprano Cecilia Gagliardi, Gellner il baritono Luigi Montesanto. Sotto, l'elenco completo degli artisti e il programma della stagione del Colón. Il nome di Guarnieri figura fra i maestri concertatori e direttori d'orchestra alle spalle del celebre Luigi Mancinelli.

contrabbassista. Difficoltà economiche lo indussero a lasciare il Polesine per trasferirsi a Venezia, dove venne ingaggiato come insegnante di contrabbasso al Liceo musicale “Benedetto Marcello” e come membro dell’Orchestra del Teatro La Fenice. Nella nuova città i figli ne seguirono professionalmente le orme. Antonio semplificò il proprio cognome in Guarnieri; il fratello Francesco, violinista, preferì invece mantenere l’originario prefisso nobiliare “de”. Anche Francesco de Guarnieri (Venezia, 5 giugno 1867 - ivi, 16 settembre 1927) compì una brillante carriera internazionale. Allievo di César Franck al Conservatorio di Parigi (dove nel 1886 vinse un “premier prix” al concorso organizzato per la prima volta dall’istituto), Francesco de Guarnieri si perfezionò in violino con Raffaele Frontali e si dedicò inizialmente ad una carriera di solista. Più tardi, nel 1891, fondò nella capitale francese un quartetto d’archi. Da ultimo si dedicò all’insegnamento, dapprima all’Istituto Schaller di Parigi, quindi come titolare di una cattedra di violino al Liceo “Benedetto Marcello”. Dalla sua scuola uscirono eccellenti violinisti come Remy Principe. Appartenendo ad una siffatta dinastia di virtuosi dell’arco, Antonio si mantenne fedele alla tradizione adottando il violoncello. Il giovanottello smilzo si dimostrò estremamente dotato con l’archetto, denotando l’istintiva capacità di afferrare i contorni di un testo che già faceva presagire il direttore. (La genealogia dei direttori-violoncellisti è ramificatissima, e include nomi come Arturo Toscanini e Sergio Failoni fra gli italiani, e come John Barbirolli e Alfred Wallenstein fra gli stranieri). Conseguito il diploma in violoncello, Antonio decise di allargare i propri orizzonti musicali. All’età di diciassette anni intese proseguire gli studi in organo e composizione sotto la guida dell’allora direttore del Liceo musicale “Benedetto Marcello”, l’organista Marco Enrico Bossi (1861-1925). Da Bossi Guarnieri ricevette un’impronta formativa indelebile. Occorre non dimenticare che, assieme a Respighi e ad altri musicisti coevi, Bossi propugnò il ritorno della musica italiana alle sorgenti dell’antica musica strumentale (Frescobaldi, Monteverdi), minorizzando l’invadenza di quel teatro musicale che dalla Scuola Napoletana settecentesca fino al Verismo aveva monopolizzato la vita musicale italiana. Fu certamente dietro l’influenza di Bossi se il giovane Guarnieri cominciò precocemente ad interessarsi ad autori come Vivaldi o Spontini che in età matura portò anche in disco. Mentre suo fratello Francesco aveva eletto la Francia come area culturale di predilezione, Antonio rivolse le proprie attenzioni al mondo di lingua tedesca. Nel periodo di perfezionamento con Bossi compì studi a Monaco di Baviera, familiarizzandosi con l’area mitteleuropea con la quale in carriera avrebbe avuto più d’un contatto.

Il musicista da camera

Gli inizi di carriera di Antonio lo videro attivo come virtuoso di violoncello. Subito dopo il diploma, compì una lunga tournée concertistica in Italia e all’estero. Dopo il periodo di perfezionamento con Bossi, lavorò come orchestrale e contemporaneamente si dedicò alla musica da camera. Nel 1903 il suo nome figurò come violoncello solista nel cartellone di una *Tosca* a Cesena diretta da A. Abbati. L’innata attrazione per i capolavori della letteratura musicale faceva tuttavia di Antonio un interprete cameristico ideale. L’incontro con il pianista e compositore Giuseppe Martucci (Capua 1856 - Napoli 1909) si rivelò decisivo per accostare questo repertorio muovendo dal livello più alto. Come per Guarnieri, i modelli musicali di Martucci erano mitteleuropei (Brahms in ispecie). Ammirato come pianista da Liszt e da Anton Rubinstein, Martucci auspicava la riscoperta dei capolavori della musica strumentale italiana della stagione rinascimentale e barocca. Martucci associò

Guarnieri al quartetto che portava il suo nome e compì con lui lunghe tournées. Il Quartetto Martucci ebbe un ruolo non secondario nella diffusione della letteratura cameristica per archi e pianoforte nell'Italia d'inizio secolo e di quell'esperienza Guarnieri serbò sempre una traccia indelebile. Il sodalizio con Martucci gli permise di conoscere a fondo e di apprezzare le qualità del musicista campano come compositore. Divenuto direttore di concerti sinfonici, Guarnieri non mancò di pagare il proprio tributo d'ammirazione al maestro inserendo nei propri programmi pagine come la Sinfonia n.2, la *Novelletta*, il *Notturmo*. La squisita orchestrazione martucciana funse per lui da paradigma nel gioco dei chiaroscuri nel quale eccelse come interprete. L'orchestra cominciò ad attirare in modo irresistibile il giovane violoncellista. Il quale mosse i primi passi come direttore d'orchestra nel 1903 durante una tournée attraverso l'Italia guidata da Amilcare Zanella. Come Bossi, Respighi e Martucci anche Zanella (Monticelli d'Ongina, Piacenza 1873 - Pesaro 1949), pianista, compositore, direttore d'orchestra e didatta, va annoverato fra i riscopritori dell'antica tradizione strumentale italiana. La sua influenza su Guarnieri negli anni di formazione, anche se ultima in ordine di tempo, fu sicuramente non secondaria.

Un quinquennio di apprendistato (1904-1908)

Il debutto di Guarnieri sul podio operistico, dopo la lunga maturazione come musicista da camera, cadde nel 1904 a Siena. Di quell'"incipit" non sono note nè le circostanze nè il contesto. Neppure è noto se il veneziano scese in una fossa d'orchestra sotto un palcoscenico d'opera o d'operetta. È ipotizzabile, come per tanti altri colleghi (Toscanini in primis), che il debutto coincidesse con la necessità di sostituire un collega indisposto. Quel ch'è certo è che il luogo del debutto - Siena - sembrò prescelto dal destino, carico com'era d'implicazioni a venire. A partire dalla fine degli anni '30 Guarnieri scese infatti ogni estate all'ombra del Mangia su invito del conte Chigi Saracini per tenere una scuola di perfezionamento in direzione d'orchestra alla quale erano destinati a formarsi non pochi protagonisti della successiva generazione direttoriale, da Alceo Galliera a Bruno Maderna.

L'apprendistato di Guarnieri come direttore fu solo episodicamente senese. Le prime stagioni d'opera cui prese parte furono tutte norditaliane (Venezia, Brescia, Udine, Torino, Genova ecc). Il repertorio che caratterizzò le sue prime apparizioni, se da un lato presenta i connotati tipici del repertorio dei debuttanti in quegli anni di diffuso "consumo" operistico in Italia, dall'altro evidenzia già le inclinazioni di un gusto formato. Caratteristico dell'apprendistato del "maestrino", come la cronologia di Carlo Marinelli Roscioni in appendice al volume evidenzia, è il numero elevato di opere nuove, dalla fortuna ancora incerta, che compaiono nel suo repertorio. È il caso di *Nozze istriane* di Smareglia, di *Giovanni Gallurese* di Italo Montemezzi, di *Jerry e Betty* di E. Romano e soprattutto di quella *Cavalleria rusticana*, "re-make" dell'omonima opera mascagnana, con la quale D. Monleone cercò di ritagliarsi un posto al sole. I primi cimenti di Guarnieri ebbero luogo in teatri non secondari (il Malibrán veneziano, il Grande di Brescia, il Politeama genovese ecc) ma si trattò sempre di apparizioni isolate, all'interno di stagioni di grande respiro, con compagnie di canto dozzinali. Fanno tuttavia capolino nella cronologia guarnieriana lavori d'infrequente proposta in Italia come *Haensel und Gretel* del tedesco Engelbert Humperdinck e un non celato "penchant" per Jules Massenet. Nelle cronologia relativa alle prime stagioni compare infatti *Werther* (a Conegliano Veneto) e per ben due volte *Manon*, opera alla quale la carriera di Guarnieri era destinata a

legarsi in modo quasi inscindibile, specie a partire dal giorno in cui ad interpretare l'eroina di Prévost sotto la sua guida sarebbe stata Mafalda Favero. Dopo tre stagioni padane, la prima vera scrittura di lunga durata giunse a Guarnieri da un teatro dell'Italia meridionale: quel Petruzzelli di Bari tristemente assorto in anni recenti alla gloria delle cronache come capofila dei teatri (Liceo di Barcellona, Fenice di Venezia) malauguratamente ridotti in cenere per dolo o per incuria. Fra il dicembre 1907 e il febbraio 1908 l'allievo di Marco Enrico Bossi diresse ben sette lavori nel cartellone del Petruzzelli, spaziando da classici come *Andrea Chénier*, *Bohème* e *Traviata* a novità come *Velda* di Leopoldo Cassone, senza omettere un'opera del prediletto Massenet (*Werther*). Nelle compagnie di canto della stagione 1907/1908 del Petruzzelli compare finalmente il nome di un'autentica primadonna. Si tratta del soprano Camilla Pasini (1875-1935), voce pucciniana per eccellenza. La Pasini aveva creato il ruolo di Musetta nella storica prima di *Bohème* diretta da Toscanini al Regio di Torino (1896) e da allora il suo abbinamento con le opere del compositore lucchese era divenuto regolare. Il soprano interpretò Floria Tosca a Bari, sotto la bacchetta di Guarnieri, per ben tredici repliche nel febbraio 1908. La stagione nel capoluogo pugliese segnò una svolta nella carriera del musicista veneziano. Da quel momento nelle sue compagnie di canto s'infittiscono di nomi di rilievo. All'Alighieri di Ravenna diresse una *Tosca* con la Pasini e Antonio Magini Coletti, al Verdi di Vicenza una *Butterfly* con la giovane Carmen Melis e, a fine anno, alla Fenice di Venezia, un'*Aida* con Tina Poli Randaccio (Aida) e Giuseppe Bellantoni (Amnasro). Questa stagione invernale (dicembre 1908-febbraio 1909) nella città natale rappresentò per Guarnieri una tappa non meno importante di Bari. Accanto all'inevitabile novità (*Eidelberga mia!* di U.Pacchierotti) Venezia segnò l'approdo ad un autore congeniale come Wagner e ad un'opera come *Tristan und Isolde*, destinata a diventare un suo cavallo di battaglia.

L'ascesa (1909-1911)

Venezia funse da autentico trampolino di lancio per la carriera di Guarnieri. Dopo la stagione invernale 1908-09, fu la volta della stagione 1909-10 che vide nuovamente alla ribalta i prediletti Wagner (*Walkiria*) e Massenet (*Erodiade*) accanto ad *Iris* e all'inevitabile novità (*Jaufré Rudel* di A.Gandino). A partire da quell'inverno le apparizioni "a gettone" per una singola produzione si diradano enormemente nell'agenda di Guarnieri. Gli impresari cominciarono a conoscerne il nome e cercarono di accaparrarsene i servizi per la guida di un'intera stagione. Nell'aprile-maggio 1910 il veneziano venne scritturato dal Teatro Massimo di Palermo per agire a fianco di un leggendario maestro concertatore e direttore d'orchestra come Leopoldo Mugnone (Napoli 1858 - ivi 1941). "Con un'ottima concertazione di *Rigoletto* si presentò al pubblico il giovane maestro Antonino Guarnieri, che seppe subito attirarsi le simpatie del pubblico" scrisse il cronista de «Il Teatro», "giornale artistico teatrale" di Palermo, sul numero del 20 maggio 1910. Pochi giorni dopo fu la volta della *Vestale* con la Bland e la Micucci e sullo stesso giornale la cronaca fu nuovamente elogiativa: "La "sinfonia", ricca di smaglianti colori, è suonata dall'orchestra con "entrain" sorprendente: il maestro Guarnieri raccoglie i primi applausi. (...) Il maestro Guarnieri va lodato per la riproduzione fedele della partitura, che fece rifulgere i suoi pregi di maestro abile e coscienzioso". L'eco dei successi palermitani del giovane veneziano giunse molto lontano - a Vienna addirittura. Il sovrintendente dell'Opera di Corte (Hofoper), Hans Gregor (Dresda 1866 - Wernigerode 1945) era stato da poco nominato dal ciambellano Alfred Montenuovo (versione

ARENA DI MILANO

19 Luglio - 16 Agosto 1914

I MORI DI VALENZA

Prop. della Casa Edit. Musicale
G. B. Giudici & Strada.

OPERA POSTUMA IN QUATTRO ATTI DI
AMILCARE PONCHIELLI
◆◆ su libretto di A. BRISGANZONI ◆◆
COMPLETATA E STRUMENTATA DAG
M.^o ARTURO CADORE

Tricofit

UNICA CONTRO LA CADUTA
DELLA CAPPELLA. **GRATIA**

PRIME RAPPRESENTAZIONI IN ITALIA

ESECUTORI:

Giannina Russ - Maria Passari - Gennaro De Tura
José Segura Tallien - Enrico Molinari

MAESTRO CONCERTATORE e DIRETTORE D'ORCHESTRA

ANTONIO GUARNIERI

Frontespizio del programma de I Mori di Valenza, opera in 4 atti di Amilcare Ponchielli, proposta in veste postuma durante la stagione estiva 1914 dell'Arena di Milano. Completati e strumentati da Arturo Cadore, I Mori di Valenza vennero diretti in prima esecuzione assoluta da Antonio Guarnieri. La compagnia di canto vantava artisti di primo piano come Giannina Russ, José Segura Tallien e Enrico Molinari.

italianizzata del tedesco Neipperg) a succedere a Gustav Mahler e a Felix Weingartner nella guida del teatro. Ad un musicista la corona aveva preferito un abile manager, reduce dai successi alla Komische Oper di Berlino (1250 posti a sedere) quali lo “scoop” del *Tiefland* di Eugen d’Albert e *Les Contes d’Hoffmann* di Offenbach nella oggi corrente forma scenica. Soprannominato “il Max Reinhardt dell’Opera”, Gregor appuntò le proprie attenzioni su Guarnieri, pensando potesse trattarsi dell’uomo giusto per la guida della stagione d’opera italiana a Vienna.

Successore di Mahler a Vienna (1912-13)

L’aspetto di Guarnieri quando giunse a Vienna carico di giovanili speranze e di progetti ci è tramandato da un ritratto fotografico scattato in quei giorni dall’atelier Fayer sulla Ringstrasse. Il musicista vi appare in elegante abito da passeggio, seduto a gambe accavallate, le mani affusolate, che spuntano dagli ampi polsini di una camicia da gagarello, elegantemente incrociate sopra il ginocchio. La fisionomia volpina, dominata da folte chiome con scriminatura al centro, lascia tralucere una piena confidenza nei propri mezzi. La nomina dell’italiano all’Hofoper venne annunciata dal «Neues Wiener Abendblatt» di sabato 16 dicembre 1911 nella rubrica “Theater, Kunst und Literatur”. Nell’articolo si diceva che il giovane direttore (“im 30. Lebensjahre”) avrebbe avuto la responsabilità del repertorio non-tedesco dell’Hofoper (“Dirigent für italienische und französische Werke”). I primi “Auf-fuehrungen” del neodirettore (il cui nome appare sul quotidiano austriaco sovente storpiato in Guarneri) sarebbero stati, secondo l’anonimo cronista, *Tosca* e *Carmen*. Assieme a quella di Guarnieri, il sovrintendente Gregor annunciò anche la scrittura del soprano Elsa Bland, primadonna della *Vestale* palermitana. Dell’annunciata *Tosca* non si trova traccia nelle cronologie viennesi. L’opera di debutto fu dunque *Carmen*, andata in scena nel gennaio 1912 con due leggendarie primedonne nei ruoli principali: Marie Gutheil-Schoder (*Carmen*) e Berta Kiurina (*Micaela*), entrambe stelle di primissima grandezza dell’era Mahler. La Gutheil-Schoder (Weimar 1874-Ilmenau 1935) aveva creato sulle scene viennesi vari ruoli Straussiani: nel 1909 fu protagonista di *Elektra*, nel 1911 fu Oktavian nel *Rosenkavalier*. Più tardi fu fervente sostenitrice di Schoenberg e delle sue creazioni (debutto di *Erwartung* a Praga nel ‘24) prima di dedicarsi alla regia. Anche la Kiurina (Linz 1882-Vienna 1933), oltre che stella del Festival di Salisburgo come la Schoder, fu protagonista di molte “premières” viennesi: nel 1919 fu Ighino nel *Palestrina* di Pfitzner e nel ‘26 Liù nella *Turandot* pucciniana. Guarnieri tornò nell’ottobre 1912 sul podio dell’Hofoper per un’*Aida* con altre due leggendarie primedonne. *Aida* era il soprano Elise Elizza, Amneris il mezzosoprano Anna Bahr-Mildenburg. Elise Elizza (Vienna 1870-ivi 1926), nome d’arte di Elisabeth Letztergroschen, allieva di Amalie Materna, fu soprano quanto mai versatile, capace di affrontare i ruoli di coloratura quanto le eroine wagneriane. Anna Bahr-Mildenburg (Vienna 1872-ivi 1947), in gioventù sentimentalmente legata a Mahler, fu un’autentica pitonessa della musica austriaca. Il suo ruolo nella fondazione del Festival di Salisburgo fu talmente cruciale che qualcuno volle ironicamente soprannominarla “la Cosima di Salisburgo”. Sposatasi nel 1909 con lo scrittore Hermann Bahr, la Mildenburg fu donna di immensa cultura; a lei si deve, accanto a vari scritti, uno minuzioso studio interpretativo del *Tristano*. In ottobre Guarnieri fu protagonista di un altro grande successo all’Hofoper: la *Bohème* di Puccini in cui gli innamorati erano il tenore inglese Piccaver e l’idolo locale Selma Kurz. Alfred Piccaver (Long Sutton, Lincolnshire 1883 - Vienna 1958), lanciato da Gregor, fu un autentico beniamino dei viennesi.



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

Recita 2^a d'Abbonamento
(Serie B)

STAGIONE 1929-1930

Recita 2
(1^a del SECONDO Turno)

DOMENICA 8 DICEMBRE 1929 - alle ore 21 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

LA VESTALE

Melodramma in 3 atti

Musica di **GASPARE SPONTINI**

PERSONAGGI

Licinio, Generale Romano	Sig. TULLIO VERONA
Giulia, giovane Vestale	Sig.a BIANCA SCACCIATI
Cinna, Capo di legione	Sig. ENRICO MOLINARI
Il Sommo Sacerdote	GIACOMO VAGHI
La Gran Vestale	Sig.a GIANNINA ARANGI LOMBARDI
Un Console	Sig. CANUTO SABAT

Vestali - Sacerdoti - Popolo - Matrone - Donzelle - Senatori - Consoli - Littori - Guerrieri - Gladiatori
Danzatori - Ragazzi - Prigionieri
La scena è in Roma

Maestro Concertatore e Direttore:

ANTONIO GUARNIERI

Membro del Coro: VITTORE VENEZIANI

Direttore della messa in scena: **GIOVACCHINO FORZANO** - Direttore dell'allestimento scenico: **CARAMBA**

Maestro della Banda: **MARCELLO CECARELLI**

Scene ideate e dipinte da **EDUARDO MARCHIORO**

Coreografia: **VINCENZO DELL'AGOSTINO** - Prima ballerina: **LUISA BALDI**

Direttore del Macchinario: **FRANCESCO SARTORIO**

Costumi della Società Anonima Casa d'Arte **CARRETTA** - Attrezzi della Ditta **E. RANCATI e C.** di **SORRANI TRAGELLA e C.** - Gioielleria **ANGELO CORELLA**

PREZZI

Biglietto d'ingresso alla Platea ed ai Palchi	L. 25.-	Biglietto d'ingresso alla prima Galleria	L. 10.-
Poltrone (oltre l'ingresso)	" 120.-	Posti numerati Prima Galleria (oltre l'ingresso)	" 25.-
Poltroncine (oltre l'ingresso)	" 80.-	Biglietto d'ingresso alla Seconda Galleria	" 6.-
Posti numerati di Platea (oltre l'ingresso)	" 40.-	Posti Numerati Seconda Galleria (oltre l'ingresso)	" 20.-

PALCHI:
Prima fila L. 400.- Seconda fila L. 500.- Terza fila L. 400.- Quarta fila L. 300.-

A tutti i prezzi susseguenti sarà applicato l'importo preventivo del 12%, non da R. Decreto del 23 gennaio 1925.

Le funzioni di servizio devono essere arretrati fino al 31 gennaio (R. Decreto n. 292).

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI

È PRESCRITTO L'ABITO NERO PER LA PLATEA E PER I PALCHI

Nei giorni festivi della spettacolo l'accesso alla Platea e alla Galleria è pure vietato di accedere dal popolo posto prima della linea di ogni altra. Gli spettatori e gli altri oggetti disposti alle guardie non possono essere rimossi che negli intervalli tra gli atti o alla fine dello spettacolo. Le Inquiline del Teatro e l'Orchestra (dalla 1^a al 10^o di ciascun giorno di rappresentazione per la serata e per la proiezione dei posti, dei palchi e per la vendita dei biglietti d'ingresso alla Platea e Palchi). Per disposizione del Prefetto è assolutamente vietato agli spettatori di accedere a qualsiasi parte della Sala (Platea e Galleria) con stappoli, cappellini, gilette, bottoni, ombrelli e simili. Per disposizione del Prefetto è assolutamente vietato alla vigilia dei Teatri il pubblico può lasciare la sala, alla fine dello spettacolo, da tutte indistintamente le porte d'uscita.

Teatro si apre alle ore 20,15 - Le Gallerie alle ore 20

LA DIREZIONE

Filippi S. S. - Ufficio Grafico Rezzani, Confalonieri - Wilson Via Nazionale 1 - Tel. 3014

Locandina di una nuova produzione de La Vestale di Gaspere Spontini, firmata dal terzetto Caramba-Marchioro-Forzano, andata in scena al Teatro alla Scala di Milano l'8 dicembre 1929. Sotto la guida di Antonio Guarnieri cantavano il soprano Bianca Scacciati (Giulia), il soprano Giannina Arangi Lombardi (Gran Vestale), il tenore Tullio Verona (Licinio) e il baritono Enrico Molinari (Cinna).

Nel 1912 fu partner di Maria Jeritza nella prima viennese della *Fanciulla del West*. Selma Kurz (Biala, Galizia 1874 - Vienna 1933), allieva di Matilde Marchesi a Parigi, arrivò a Vienna nel 1899 dietro richiesta di Mahler. Squisito soprano di coloratura, la Kurz è ancor oggi considerata detentrici dei più sensazionali trilli mai uditi in teatro. Nell'ottobre 1912, quand'ebbero inizio le prove di *Madama Butterfly*, Guarnieri cominciò a lamentarsi ch'erano troppo esigue per una partitura tanto complessa. Poco prima di Natale avrebbe dovuto dirigere in lingua tedesca anche la classica accoppiata *Cavalleria rusticana-Pagliacci* (le due opere erano annunciate rispettivamente come *Sicilianische Bauernehre* e *Der Bajazzo*). Il cast più prestigioso era quello dell'opera di Leoncavallo che vantava il tenore danese Erik Schmedes (Canio), il baritono Georges Baklanoff (Taddeo) e nuovamente Berta Kiurina (Nedda). Nonostante le locandine annunciassero il suo nome, Guarnieri diede forfait per mancanza di prove e sul podio dovette salire all'ultimo momento Franz Schalk. A partire da quella sera i rapporti fra Guarnieri e il sovrintendente Gregor si fecero sempre più tesi. Lunedì 23 dicembre 1912, antvigilia di Natale, Guarnieri diresse *Der Troubador* ("musik von Josef Verdi" recitava la locandina), ossia il verdiano *Trovatore* nella versione ritmica tedesca di Henrich Broch. Nonostante lo spettacolo riscuotesse un franco successo, la tensione fra l'italiano e la direzione del teatro non accennò a scemare. Resosi conto d'essersi cacciato in un vicolo cieco, dopo aver diretto nel gennaio 1913 ancora alcune recite di *Rigoletto*, di *Madama Butterfly* e di *Traviata* ("oder Violetta - in Italianischer sprache"), Guarnieri fuggì da Vienna, infrangendo il contratto. Lo scandalo nella capitale fu enorme. Gregor, avviata un'azione giudiziaria, domandò una penale di 16.000 corone. Per buona fortuna di Guarnieri, lo scoppio della guerra l'anno seguente dapprima rallentò, indi interruppe la causa intentatagli dall'Hofoper.

Una "temporada" a Buenos Aires (1913)

Ritornato ai primi di febbraio in Italia, Guarnieri diresse un concerto all'Augusteo di Roma; poi, contattato dall'impresa che organizzava le stagioni italiane di primavera-estate in Sudamerica, accettò di partire (pare per sfuggire alle traversie familiari oltre che alla magistratura austroungarica). Durante la "temporada" al Teatro Colón di Buenos Aires, condotta in alternanza con l'illustre collega Luigi Mancinelli (Orvieto 1848 - Roma 1921), il veneziano poté contare su una compagnia di canto fra le più straordinarie con cui avesse mai lavorato. Nel settore femminile ebbe ai propri ordini primedonne come Cecilia Gagliardi, Maria Barrientos e Salomea Krusceniski (la protagonista del rilancio di *Butterfly* a Brescia nella versione revisionata dall'autore); tra le voci maschili ebbe tenori come Tito Schipa e Giuseppe Anselmi e baritoni come Riccardo Stracciari, Luigi Montesanto e Pavel Ludikar. In programma, oltre a lavori italiani di consolidato successo, diresse lavori francesi di Massenet, Thomas e Delibes e un omaggio al collega Mancinelli (*Paolo e Francesca*). Nel cartellone bonaerense spiccano anche un titolo di Ermanno Wolf-Ferrari, suo amato concittadino (*Il segreto di Susanna*), e un lavoro di Richard Strauss (*Feuersnot*).

La Grande Guerra e il dopoguerra (1914-1921)

L'avventura sudamericana di Guarnieri al Colón di Buenos Aires avrebbe probabilmente avuto un seguito, con altre "temporadas" al Colón, se non fosse scoppiata la guerra. La quale fece piazza pulita di tutti i rapporti artistici internazionali e delle tournées transatlantiche (gli U-Boot erano sempre in agguato). Nel marzo 1914



Il maestro Antonio Guarnieri sorpreso ad un tavolo di ristorante con il sigaro fra le dita. L'istantanea, appartenente alla collezione di Marco Contini (e qui pubblicata per la prima volta), venne scattata a Milano negli anni '30 da Giovanni Passari, maestro suggeritore del Teatro alla Scala e abile fotografo dilettante.

Guarnieri diresse a Firenze la “première” locale di *Parsifal* con Elsa Bland, la prima-donna di Palermo e di Vienna. In luglio per la stagione all’aperto all’Arena di Milano diresse la prima italiana de *I Mori di Valenza* di Amilcare Ponchielli, protagonista il soprano Giannina Russ. Accanto all’attività operistica Guarnieri andò incrementando l’attività concertistica. All’Augusteo romano fece conoscere la musica degli Impressionisti francesi e di giovani autori italiani come Franco Alfano e Victor de Sabata. Nel 1915 fondò a Milano la Società Sinfonica Italiana, un complesso di 90 elementi scelti fra i diplomati del Conservatorio Verdi che avrebbe dovuto agire in Italia e all’estero (in Sudamerica in primo luogo). Il conflitto impedì la piena attuazione del progetto ma offrì a Guarnieri l’occasione di accostarsi da pioniere al mezzo discografico (in pieno periodo “acustico”, ossia all’epoca della registrazione con l’imbuto e il diaframma di mica, anteriore all’avvento dei microfoni). Nel 1917 la sua militanza in campo strumentale venne coronata dalla creazione delle *Fontane di Roma* di Respighi. Fu la prima volta in cui il suo nome venne messo a diretto confronto con quello di Toscanini. Al parmense era infatti stata promessa la creazione del poema respighiano ma questi si era alienato la simpatia del pubblico romano dirigendo la Marcia funebre di Sigfrido (dal *Götterdämmerung*) all’indomani di un bombardamento aereo austriaco su Padova. Dalla galleria qualcuno gridò: “Questo è per i nostri morti!” e Toscanini, furioso, gettò la bacchetta. *Le Fontane di Roma* passarono così a Guarnieri, che le diresse davanti ad un pubblico e ad una critica per la verità piuttosto freddi. Terminato il conflitto, Guarnieri come tutti i colleghi poté tornare a lavorare a tempo pieno. Non godette di un incarico stabile presso alcun teatro di rilevanza internazionale ma si vide affidare piccole stagioni in teatri medio-grandi. Nella primavera 1919 guidò una stagioncina all’Alighieri di Verona con la De Hidalgo, Merli, Segura Tallien e Molinari. Nell’inverno 1920 tornò alla Fenice per un cartellone di cinque opere in cui spiccavano *La Walkiria* e l’abbinamento catalaniano *Loreley-Dejanice*; fra i solisti apparvero la Borina, la Casazza, Giraltoni, Stabile e Franci. Nel settembre-ottobre 1921 Guarnieri guidò la stagione di Reggio Emilia (con Miguel Fleta) prima di far ritorno alla Fenice per una stagione di quattro opere (ancora con Fleta, Bertha Morena, Mercedes Llopart, Taurino Parvis e Segura Tallien).

L’approdo alla Scala e la definitiva consacrazione (1922-1938)

Il 1922 fu per Guarnieri l’anno della consacrazione. Scontento del repertorio routinario che le imprese seguitavano a proporre nei teatri della penisola, organizzò una tournée in Italia dell’Orchestra sinfonica di Bologna a favore di un istituendo Teatro nazionale. Proprio allora, tuttavia, la sua carriera mise le ali. Dopo le stagioni di Ferrara, Firenze e Bergamo, il veneziano approdò finalmente a Milano. Il primo teatro meneghino ad accoglierlo fu il Dal Verme. Qui fra il settembre e l’ottobre 1922 diresse *Francesca da Rimini*, *Manon* e *Trovatore* con eccellenti protagonisti (la Melis, la Poli Randaccio, il tenore irlandese John O’Sullivan, amico di James Joyce, e il baritono Franci). Infine il 3 dicembre poté approdare al Teatro alla Scala, finalmente non più per un concerto sinfonico ma come maestro concertatore e direttore d’orchestra di uno spettacolo della stagione lirica in abbonamento. Arturo Toscanini, auspice dell’invito, gli offrì un *Lohengrin* con una compagnia di canto sontuosa (Aureliano Pertile, Maria Carena, Carlo Galeffi e Ezio Pinza). Le tredici repliche dello spettacolo riscossero un successo trionfale. L’allora intendente dell’Opera di Francoforte, E.Lert, affermò in un’intervista di non aver ascoltato nemmeno in Germania un *Lohengrin* “più wagneriano”. L’affermazione del nuovo arrivato fu

Cara Cigna.

sono riuscito a far
fare al Goldoni due recite
con ~~Vo~~ Voi e Marini =

Siete quindi impegnata
dal 15 al 17 per Fedora
o Tosca =

Vi prego telefonare l'opera
che preferite questa sera
stessa data e l'urgenza di
preparare il resto =

Cordiali saluti e arrivederci
presto =

Antonio Guarnieri
Condizioni per telefono questa sera
stessa -

Biglietto inviato da Antonio Guarnieri al soprano Gina Cigna per preannunciarle una scrittura a Livorno. Presumibilmente databile alla prima metà degli anni '30, il biglietto così recita: "Cara Cigna, sono riuscito a far fare al Goldoni due recite con Voi e Marini. Siete quindi impegnata dal 15 al 17 per Fedora o Tosca. Vi prego telefonare l'opera che preferite questa sera stessa data l'urgenza di preparare il resto. Cordiali saluti e arrivederci presto. Condizioni per telefono questa sera stessa" (Collezione Cavallari).

di proporzioni tali - e per molti versi così inattesa su una piazza ruvida come Milano - che quando in marzo il Teatro alla Scala, dopo alcune fortunate recite di *Cristoforo Colombo* di Franchetti con Merli e Galeffi e del *Barbiere* con la Dal Monte e Stracciari, affidò a Guarnieri anche la “prima assoluta” di *Belfagor* di Ottorino Respighi, l'appuntamento assunse i caratteri di un'imboscata. Posta del cimento: la “leadership” sul Teatro alla Scala. Protagonisti di *Belfagor* erano due cantanti di pretta scuola toscaniniana (il soprano irlandese Margaret Sheridan e il baritono palermitano Mariano Stabile) e anche per questo motivo il confronto fra Guarnieri e il padrone di casa appariva inevitabile. Il direttore Alceo Galliera, che di Guarnieri fu allievo all'Accademia Chigiana di Siena, ricordava divertito i racconti del suo maestro intorno al clima d'intrigo alimentato nel corso delle prove. A dispetto di tutto il 26 aprile 1923 il debutto di *Belfagor* si risolse in un trionfo completo per Guarnieri. Il quale, salito in palcoscenico con i cantanti per gli inchini di rito, fu sentito dire a voce alta, con l'inconfondibile accento veneziano: “Per stavolta vi è andata male”. Nonostante il Teatro alla Scala restasse a partire da quel momento un suo feudo e il musicista prendesse residenza a Milano, non gettò mai le ancore all'ombra della Madonnina. “Suo campo d'azione preferito” scriveva Giorgio Graziosi “sembrò restare la provincia, specie quella emiliana, ove allestiva spettacoli d'eccezione. Citiamo un *Tristano* a Reggio Emilia (1921, con il Calleja e la Wroblewska) in cui, sull'esempio - si disse - di alcuni teatri tedeschi, alla morte d'Isotta era introdotto un coro interno di voci femminili: innovazione che sollevò più critiche che approvazioni. Non diversamente che nel teatro, anche nel concerto fu poco incline alla musica moderna, spingendo assai raramente il suo repertorio oltre Elgar, Debussy e Strauss; degli italiani, a parte Vivaldi e altri classici del '700, dava largo posto sia a Nordio, Martucci, Sinigaglia, che a Respighi e a Mulè. Parve fare qualche eccezione per Casella (nel '28 diresse a Palermo e altrove *Scarlattiana*, solista al pianoforte lo stesso Casella); e di lui porterà poi alla prima esecuzione anche l'opera *Il Deserto tentato* al Maggio Musicale Fiorentino del 1937”. Nel mondo operistico italiano fra le due guerre Guarnieri divenne, fra tutti i maestri, quello maggiormente alonato dell'aura di “personaggio”. “Estremamente indipendente nell'attività artistica così come nella vita privata e familiare” scrive ancora Giorgio Graziosi, “poco curante di legami propiziatori verso il prossimo (n'è un riflesso l'inesistenza o quasi di una letteratura che lo riguardi), ostentatamente spoglio di orpelli culturalistici o eruditi, alieno dal perseguire imprese o impegni anche se finanziariamente remunerativi, Guarnieri fu a suo modo un cavaliere dell'ideale. D'altro canto, malizioso quanto incallito conoscitore dell'ambiente teatrale e fornito delle necessaria “grinta”, fin dai primi contatti si rendeva come pochi arbitro della situazione. Né disdicevano al suo prestigio le uscite mordaci nel dialetto dei rustici goldoniani, o certa estrosa originalità (in un grande teatro, dopo poche battute di prova del *Boris*, chiuse la partitura dichiarando che “non se la ricordava più, che aveva bisogno di ritudiarla” e mandò tutti a casa: Guarnieri non era infatti quello che si dice un intrepido lavoratore e, specie negli ultimi tempi, di talune partiture preferiva impadronirsi facendosele prima suonare o concertare da un suo sostituto o collaboratore). Provava “in silenzio”, mediante l'occhio vivo e indagatore e il gesto di scarna quanto intensa espressività irradiata dalla punta della sua minuscola bacchetta; pochissime, e pacate, le osservazioni e raramente esorbitanti il ristretto ambito tecnico-esecutivo. In pubblico - cosa che a pochissimi direttori accade - non mutava in niente questo suo atteggiamento solenne e misurato, quasi di sacerdote officiante”. Di quanto Guarnieri fosse entrato nei favori del pubblico fra le due

CELEBRAZIONE BICENTENARIO STRADIVARIANO
SOTTO L'ALTO PATRONATO DI S. E. IL CAPO DEL GOVERNO
CREMONA - MAGGIO-OTTOBRE 1937 - XV

TEATRO A. PONCHIELLI - MARTEDI' 15 GIUGNO 1937 - XV - alle ore 21,15 precise

ECCEZIONALE CONCERTO DELL' ORCHESTRA D'ARCHI
DEI CONCERTISTI - SOLISTI ITALIANI

CON AUTENTICI STRUMENTI

STRADIVARI e GUARNIERI DEL GESÙ

attualmente esposti alla Mostra di Liuteria Antica Cremonese al Palazzo Guelfo di Ciltanove

MAESTRO DIRETTORE E CONCERTATORE: ANTONIO GUARNIERI

PROGRAMMA

- CORELLI** - Concerto grosso N. 8 (Per la notte di Natale) - per archi e cembalo -
a) *Vivace - Grave - Allegro - di Adagio - Allegro - Adagio - ci Vivace - Adagio - Falcato* (Bergli)
SOLISTI: Campaiola Enrico, Primo violino - Traversa Mario, Secondo violino - Brunelli Nerio, Violoncello.
- BACH** - Terzo Concerto Brandenburghese in Sol Maggiore per tre orchestre d'archi
a) *Allegro moderato - bi Adagio vivace.*
- VIVALDI** - Secondo Concerto in Sol Minore; da «l'Estro Armonico» per due violini
archi e cembalo (revisione di B. Molinari)
a) *Adagio - bi Allegro - ci Largo* (Mol.)
SOLISTI: Abussi Antonio, Primo violino - Carpi Giannino, Secondo violino.
- BOCCHERINI** - Quintetto in Do Maggiore - per due parti di violino, viole e due di violoncello
a) *Andate con moto - bi Minuetto - ci Grave - di Ronde allegro con moto.*

Per desiderio dei concertisti, la disposizione degli stessi in orchestra è fatta per ordine alfabetico, e la scelta dei solisti per concerti grossi di Corelli e Vivaldi è avvenuta per estrazione a sorte fra gli stessi.

COMPONENTI L'ORCHESTRA

VIOLINISTI

ARABO MICHELANO, Milano: Antonio Stradivari, «Veneto» (proprietà Hamburg).
ARDESI ANTONIO, Genova: Antonio Stradivari, «Allegretto», anno 1709 (proprietà Hermitage, New York).
BONELLI ETTORE, Padova: Antonio Stradivari, «Viole»; anno 1704. (proprietà A. W. Stoccarda).
BOCCIANI MAURO, Reggio Emilia: Antonio Stradivari, «Ries»; anno 1703 (proprietà Huber, Norimberga).
BOSI MARCO, Cremona: Antonio Stradivari, «Ries»; anno 1693 (proprietà Smith, Wille Post).
BORGOGNA RICCARDO, Roma: Antonio Stradivari, «Wendy Day»; anno 1702 (proprietà dott. Pinar, Lipsia).
CAMPANELLA ENRICO, Bologna: Antonio Stradivari, «S. Lorenzo»; anno 1718 (proprietà Talbot, Acquafredda).
CARTI GIOVANNI, Torino: Antonio Stradivari, «Ballini»; anno 1722 (proprietà Katsenovsky, U.S.A.).
CILLAZZO CARLO FELICE, Bologna: Antonio Stradivari, «Compositore»; anno 1716 (proprietà Kuhn, Colonia).
CIORRI OLBERTO, Firenze: Pietro Guarneri (proprietà del concertista).
CROZZELLI GIUSEPPE, Bologna: Antonio Stradivari, «Lord Norton»; anno 1737 (proprietà Pés, Filadelfia).
CORTI MAURO, Roma: Giuseppe Guarneri del Gesù (proprietà del concertista).

FRANCESCO GUARNIERI, (figlio Emilio): Giuseppe Guarneri del Gesù, «Conte di Vière»; anno 1729 (proprietà Katsenovsky, U.S.A.).
FRASSI FRANCESCO GIUSEPPE, Milano: Antonio Stradivari, «Bellmann»; anno 1724 (proprietà Molier, Amsterdam).
FRASSI GIUSEPPE, Palermo: Antonio Stradivari, «Léon»; anno 1794 (proprietà Bauer, Vienna).
FRIBO LUIGI, Venezia: Antonio Stradivari, «Il Portoghese»; anno 1775 (proprietà Molier, Amsterdam).
MARCHESI SALVANO, Pavia: Antonio Stradivari, «Rolle»; anno 1722 (proprietà Reuther, Munchen).
MATELLI SAMUELE, Bologna: Antonio Stradivari, «Ries»; anno 1710 (proprietà Kuhn, Colonia).
MICELLI GIUSEPPE, Roma: Giuseppe Guarneri del Gesù, «The Field»; anno 1729 (proprietà Bendisi, U.S.A.).
PALACCA ARABO, Varesio: Giuseppe Guarneri del Gesù, «The Alard»; anno 1737 (proprietà Norton, Chicago).
PARANCOLI EMILIO, Torino: Antonio Stradivari, «Conte di Villaris»; anno 1720 (proprietà A. W. Stoccarda).
PIANO ALMO, Lecco: Antonio Stradivari, «Marta»; anno 1726 (proprietà Talbot, Acquafredda).
SERATO ARABO, Bologna: Giuseppe Guarneri del Gesù (proprietà del concertista).

ROMANELLI MAURO, Brescia: Giuseppe Guarneri del Gesù, «Mancini»; anno 1729 (proprietà Bauer, Vienna).
SERRA UMBERTO, Parma: Antonio Stradivari, «The Avery»; anno 1886 (proprietà Herrmann, New York).
TRAVESA MAURO, Bologna: Giuseppe Guarneri del Gesù, «The Suter»; anno 1744 (proprietà Norton, Chicago).

VALDIVINO ANGELO, Bologna: Antonio Stradivari, «May le Bon»; anno 1688 (proprietà Pinar, Lipsia).
VENEZI ANTONIO, Roma: Giuseppe Guarneri del Gesù (proprietà del concertista).
VIGNELLI NAURO, Pinar: Giuseppe Guarneri del Gesù (proprietà del concertista).

VIOLISTI

ALBRANZI GIUSEPPE, Pavia: ALBERTA FILIPPO, Cremona: BOLLANI DOMENICO, Torino: FRANCESCHI FERRUCCIO, Genova: MUMELLI GIOVANNI, Venezia: MATTRECCI GIUSEPPE, Roma: PASQUALI GIULIO, Firenze: PAVANINI GIANNI, Firenze: SERRINI FEDERICO, Lecco: SOROTI GIUSEPPE, Bologna.

CALOVALLI LUIGI, Cremona: CARLO BERGONZI
CARPI GIANNINO, Milano: Antonio Stradivari, «St. Sordani»; anno 1698 (proprietà Reuther, Munchen).
KATSONOVSKY, U.S.A.: JANCIG AVONIO, Milano: Antonio Stradivari, «Bonjour»; anno 1682 (proprietà Kuhn, Colonia).
MAZZUCCHI BENEDETTO, Torino: Antonio Stradivari, «Ries»; anno 1715 (proprietà Pinar, Lipsia).
ORLANDI CAMILLA, Bologna: Antonio Stradivari, «Ries»; anno 1696 (proprietà Boni, Roma).

ISTRUMENTI

PROF. PASQUALI: ANTONIO STRADIVARI, «Puparini»; anno 1727 (proprietà Mendelssohn, U.S.A.).
PROF. MATTRECCI: ANTONIO E CESAREO ANSALDI, ANNO 1807 (proprietà Conservatorio Milano).
PROF. MICHELINI: GIOVANNI E FRANCESCO GRACICHO, ANNO 1810 (proprietà Conservatorio Milano).

CONTRABASSISTI
BAGGETTI MAURO, CREMONA.
BELLUCI TITO, PAVIA.
BIZIACI ENZO, ROMA.
GIUSEPPE FRANCESCO, NAPOLI.
MILANO UMBERTO, PAVIA.
RISOLA ETTORE, TORINO.

AL CEMBALO

LUIGI FERRARE-TREGLATE, FIRENZE.
PARTE DEL CONCERTO, PER ALTO DI GENITE CARANTONIO VEROI I COLLEGI ITALIANI, V. VIGNOLINASSA, LEON LORCHI, DI BERGA, POSSESSORE DEL VIOLONCELLO DI ANTONIO STRADIVARI, DETTO «DIOCI DI MANTOVANO», ANNO 1719.

Gli strumenti «Stradivari», e «Guarnieri del Gesù», affidati ai concertisti, nelle quasi totalità, sono stati esposti alla Mostra di Palazzo Ciltanove della Ditta Herrmann di New York e della Ditta Hama di Stoccarda. La messa a punto degli stessi strumenti, per il concerto di stesera, è stata personalmente curata dai lutai Simone Ferdinando Secconi, di Roma-New York, e Fridolin Hama di Stoccarda.

Programma del concerto tenutosi al Teatro Ponchielli di Cremona martedì 15 giugno 1937 nell'ambito delle celebrazioni per il bicentenario della morte di Antonio Stradivari. Sotto la bacchetta di Antonio Guarnieri i maggiori virtuosi d'arco italiani proposero un programma di Corelli, J.S. Bach, Vivaldi e Boccherini imbracciando strumenti Stradivari e Guarneri del Gesù prestati dalle maggiori collezioni di liuteria europee e americane.

guerre e oggetto di mille pettegolezzi, testimonia l'epistolario di Gino Marinuzzi, pubblicato di recente a Milano. Nell'aprile 1926 il palermitano scrive alla moglie da Bologna: "Ti racconterò tutto quello che s'è svolto a Trieste durante la stagione con l'amico Guarnieri che, a parte la sua abilità, pare non abbia la testa a posto. Si dice che abbia piantato la Colombara e sia a Firenze con un'altra straniera e bellissima!". Sempre in una lettera alla moglie (Bologna, novembre '37) Marinuzzi si dichiara disgustato dalle baggianate dei loggionisti che vogliono contrapporlo all'amico: "Tra l'altro ora qualcuno tira fuori la voce che io sono specialista dell'opera italiana dell'Ottocento e che il *Tristano* lo fa meglio Guarnieri! Chiacchiere di questo benedetto paese che è sempre più provincia, ma a me non interessano". Gli anni compresi fra il debutto scaligero e lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale videro Guarnieri attivo in tutti i grandi teatri d'Italia, da Bologna a Trieste, da Venezia a Firenze, da Napoli a Roma fino a Catania. Nel luglio 1927 gli fu affidata la stagione dell'Arena di Verona: in cartellone l'immane *Aida* (Arangi Lombardi, Minghini Cattaneo, Cortis) e una raffinatissima *Vestale* (Zawaska, Amerighi Rutigli). Cultore com'era di sonorità iridescenti e ricche di "nuances", Guarnieri uscì deluso dall'esperienza veronese di musica all'aperto. Da allora non perse occasione per convincere tutti (i critici in primis) dei limiti artistici di quegli allestimenti sotto le stelle. "Aveva ragione Guarnieri" scrive Leonardo Pinzauti in "La musica e le cose": "all'aperto si può giocare a bocce o pisciare, non si deve far musica".

Dall'Accademia Chigiana al Festival di Lucerna (1937-1942)

Gli Anni Trenta rappresentarono per Guarnieri una seconda giovinezza. Uscito da un'unione sfortunata da cui aveva avuto un figlio, Arrigo (Lugo di Romagna, 1910 - Amsterdam, 1975), dedicatosi anch'egli alla direzione d'orchestra, il maestro si unì con Renata, assai più giovane di lui. Dalle nuove nozze nacquero due figli, Anna Maria (Milano, 1934), attrice di prosa, e Ferdinando (Milano, 1936), dedicatosi al mestiere del babbo. Neppure le responsabilità di padre preclusero al musicista le consuete sortite monellesche. Nel giugno 1937 diresse a Cremona il concerto per le celebrazioni stradivariane, avendo ai suoi ordini i maggiori concertisti d'arco della scena internazionale con almeno una ventina di strumenti Stradivari, Amati, Guarnieri del Gesù inviati da liutai e collezionisti di ogni parte del mondo. Il critico Franco Abbiati raccontò su «La Scala» (gennaio 1953) come Guarnieri trafugasse in una scorribanda notturna, complici alcuni virtuosi dell'archetto, quei favolosi strumenti esposti al Palazzo Guelfo di Cittanova e desse vita ad un'orgia concertistica clandestina al Teatro Ponchielli: "(Gli strumenti) passarono giocondi fra le braccia degli amanti di una notte: Andreasson e Adolf Busch, Abbado e Abussi, Brengola e Pelliccia, Pierangeli e Materassi, Principe, Serato, Ruminelli, Doktor, Hindemith (sì, Paul Hindemith), Pasquali, Bonucci, Crepax, Janigro, Mazzacurati, Sabatini, Oblach, Brunelli, Corti, Consolini e via via. I banditi di Dio. E Toni Guarnieri capobanda che li guidava come Dio voleva in quella notte di pazzia". Anche nel teatro musicale le astuzie di Guarnieri divennero celebri. Al San Carlo di Napoli, in occasione della "prima" italiana del *Macbeth* di Ernest Bloch (5 marzo 1938), avvistosi delle complessità della partitura, si dichiarò indisposto. L'autore, magnanimamente, accettò di rimpiazzarlo nelle prime prove d'orchestra. Guarnieri seguì le prove da un palco e, quando i contorni della scrittura blochiana gli furono finalmente chiari, "guarì" con la stessa celerità con cui si era ammalato e tornò sul podio. Un lato ammirevole della sua personalità fu costituito dall'interesse per la carriera dei giovani musicisti: una generosità che lo spinse nel 1939 ad accettare l'invi-

to del conte Chigi Saracini per tenere una “masterclass” di direzione d’orchestra nel suo palazzo in Via di Città a Siena. Per otto anni, fino al 1946, Guarnieri diresse i corsi di perfezionamento dell’Accademia Chigiana e diede memorabili esecuzioni di lavori antichi alle Settimane di Siena (*L’Olimpiade* di Vivaldi nel ‘39, *Il trionfo dell’onore* di Alessandro Scarlatti nel ‘40, *Juditha Triumphans* di Vivaldi nel ‘41, *Il Flaminio* di Pergolesi nel ‘42). Musicisti di tutto il mondo accorrevano ad ammirarlo. Il direttore e compositore Igor Markevitch così rievocava nelle memorie (*Être et avoir été*, Parigi 1980) una visita a quel cenacolo: “L’Accademia Chigiana si distingueva per il valore degli insegnanti come per i mezzi messi a disposizione degli studenti. Fra questi spiccava il reclutamento da parte del conte Chigi dell’Orchestra del Maggio Fiorentino per permettere a un dozzina di giovani direttori di far pratica per alcune settimane sotto la guida di Guarnieri. Questi, un piccoletto con una piega amara sulla bocca e un naso adunco, sconosciuto all’estero e oggi quasi dimenticato in Italia, merita d’essere annoverato fra i grandi direttori storici. Con una bacchetta corta come una matita e gesti minuti quanto precisi, Guarnieri soggiogava le orchestre ricavandone una qualità trascendentale. La sua arte direttoriale mi comunicò un’impressione d’infallibilità come non ho riconosciuto che a Toscanini. Come insegnante lo trovai deludente. Permettendo all’allievo di far di testa sua, Guarnieri passeggiava in lungo e in largo nella sala, lanciando verso le quinte osservazioni sgarbate all’indirizzo di ciascuno. Quando andai a stringergli la mano, indicò il palcoscenico e, facendo spallucce, mi disse: “Tutta gente senza dottrina”. Utilizzava il termine “dottrina” come avrebbe fatto un campagnolo, nell’accezione al contempo di sapere e di esperienza”. Bizzarro sotto il profilo del metodo didattico, Guarnieri in compenso risultava un pozzo di “dottrina” come interprete. Quando in pieno conflitto mondiale, interrottesi le comunicazioni internazionali e preclusi gli spostamenti ai grandi complessi orchestrali europei e nordamericani, le Internationale Musikfestwochen Luzern (Settimane Internazionali di Musica di Lucerna) affidarono all’Orchestra del Teatro alla Scala di Milano l’intera stagione sinfonica estiva al Kunsthhaus, Guarnieri s’impose come protagonista indiscusso. Nell’agosto 1941 si alternarono con lui sul podio Victor de Sabata, Robert F. Denzler, Othmar Schoeck e Bernardino Molinari. L’anno seguente i direttori furono i medesimi ad eccezioni di Schoeck, rimpazzato da Tullio Serafin. Il pubblico in sala, così come i moltissimi ascoltatori elvetici collegati via radio, rimasero sorpresi dalla penetrazione dimostrata da Guarnieri nei confronti di pagine di Brahms e di Wagner, infrequentemente associate al di là delle Alpi con gli interpreti italiani. Nel marzo 1942 il mondo di lingua tedesca offrì a Guarnieri un’altra soddisfazione: un trionfale ritorno a Vienna a trent’anni esatti dalla “fuga” dall’Hofoper. Alla testa dell’Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino il veneziano partecipò ai festeggiamenti per il centenario di fondazione dei Wiener Philharmoniker. Il programma al Konzerthaus (31 marzo) fu fatto oggetto di calde accoglienze di pubblico e di critica e i Filarmonici colsero l’occasione per insignire Guarnieri della medaglia Nicolai: l’onorificenza intitolata al compositore Otto Nicolai (1810-1849) che rappresenta la testimonianza più alta di stima e gratitudine di cui la compagnia danubiana possa gratificare un direttore d’orchestra.

L’ultimo decennio (1943-1952)

I successi a Vienna e al Festival di Lucerna rappresentarono per Guarnieri la definitiva consacrazione sul piano internazionale. L’etichetta tedesca Telefunken decise di affidargli un intero ciclo di registrazioni sinfoniche. Malauguratamente



Sequenza fotografica del concerto tenuto al Kunsthaus di Lucerna il 24 agosto 1941 dall'Orchestra del Teatro alla Scala sotto la direzione di Antonio Guarnieri. Alla sinistra del podio è riconoscibile il primo violino Enrico Minetti. Del programma faceva parte il poema sinfonico Le fontane di Roma di Respighi, tenuto a battesimo dallo stesso Guarnieri quasi quarant'anni prima. La sequenza, opera del fotografo Jean Schneider, viene pubblicata per la prima volta per gentile concessione delle Internationales Musikfestwochen Luzern.



solo due registrazioni videro la luce: di Antonio Vivaldi il *Concerto in Sol n.2 op.3* dall'Estro Armonico con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e di Giuseppe Martucci la *Sinfonia n.2 in Fa op.81* con l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. Alcuni orchestrali scaligeri ricordarono dopo la guerra di aver registrato fra il 1942 e il 1943 altri lavori sinfonici di grandi dimensioni sotto la direzione di Guarnieri (Beethoven? Brahms?) ma di questo materiale non si è saputo mai niente. Il locale usato come studio di registrazione (la sua ubicazione è rimasta ignota anche a chi, come il critico Guido Piamonte, ha compiuto ricerche nel dopoguerra) venne distrutto nel corso dei bombardamenti aerei su Milano. Le cere, come la casa discografica Telefunken comunicò allo stesso Guarnieri, andarono perdute. Secondo un'altra voce (che tuttavia manca di qualsiasi riscontro) le matrici scaligere sarebbero andate distrutte durante il bombardamento del treno che le trasferiva in Germania alla volta degli impianti discografici Telefunken di Brema. Nel corso dell'ultimo triennio di guerra i rischi connessi al conflitto cominciarono ad incomberne in modo talmente preoccupante che anche Guarnieri limitò sempre più il proprio raggio d'attività. Dopo la *Kovancina* all'Opera Reale di Roma del gennaio '43 confinò la propria attività nell'area norditaliana, sia pure firmando spettacoli costantemente di rango: una *Carmen* al Teatro alla Scala con la Pederzini e Gigli, una *Sonnambula* alla Fenice con la Dal Monte e Tagliavini, un *Orfeo* di Monteverdi al Ponchielli di Cremona in cui apparve il semidebuttante Tito Gobbi. Resa inagibile la sala del Piermarini dai bombardamenti, Guarnieri fu fra i protagonisti delle stagioni scaligere "sfollate" in provincia (Como, Bergamo) e in seguito ospitate al Teatro Lirico di via Larga a Milano. Qui nella stagione '45-'46 Guarnieri firmò un cartellone di rango: un'ambiziosa edizione dei *Meistersinger*, una *Mignon* con la Pederzini e Schipa, una *Francesca da Rimini* con la Carbone e Ziliani, una *Butterfly* con la Adami Corradetti e il debuttante Del Monaco, un *Faust* con la Fineschi, un *Elisir* con la Aimaro Bertasi e Tagliavini, una *Manon* con la Favero e Tagliavini e uno storico *Boris* con Tancredi Pasero e Elena Nicolai. Gli ultimi mesi della guerra recarono a Guarnieri il dolore della morte del collega Gino Marinuzzi, cui lo legava un numero infinito di memorie. Quando il Teatro alla Scala risorse dalle rovine sotto la guida dell'ingegner Luigi Lorenzo Secchi, Guarnieri venne a trovarsi per generale convincimento al vertice della scuola direttoriale italiana, a fianco di Arturo Toscanini, rientrato giusto allora dall'America, di Victor de Sabata e di pochi altri. Nel tempio milanese della lirica Guarnieri apparve per due stagioni (1946-47 e 1947-48) con spettacoli che i vecchi loggionisti non mancano di ricordare poiché segnarono il debutto di giovani destinati a carriere strepitose. Il 15 marzo 1947 Guarnieri diresse una *Manon* di Massenet in cui, accanto alla protagonista Mafalda Favero, si presentò ai milanesi il tenore Giuseppe Di Stefano: quel "Pippo" destinato ad un ruolo di assoluto beniamino del loggione scaligero. Il 2 ottobre di quello stesso anno, riproponendo *Mignon*, Guarnieri affidò il ruolo della protagonista, anziché alla collaudata Pederzini, alla giovane Giulietta Simionato, reduce da una lunghissima gavetta scaligera. Fu un trionfo sotto tutti i punti di vista, consolidato dalle comuni origini polesane dei due. Come ricorda la cantante, tutto il rapporto fra lei e Guarnieri si svolse durante quella *Mignon* sotto il segno della complicità. "Mentre mi cambiavo il costume" ricorda la Simionato "il pubblico continuava ad applaudire e non so per quanti minuti lo spettacolo rimase interrotto. Alla Scala era proibito andar fuori a ringraziare ma, finita quella scena, il maestro Guarnieri uscì dalla buca dell'orchestra e brontolò perché non avevo violato quella regola. Mi disse: "Non potevi venir fuori un momento per ringraziare?"

Io, per tutto quel tempo, sono stato ad aspettare il momento di continuare la rappresentazione. E avevo un freddo da morire”. Il mezzosoprano, non casualmente, fu protagonista anche dell’ultima apparizione scaligera di Guarnieri (marzo 1948): fu Rosina in un *Barbiere* rossiniano accanto al Figaro di Mascherini e al Bartolo di Tancredi Pasero. A partire da quel momento, a motivo delle mediocri condizioni di salute del quasi settantenne maestro, gli impegni nel suo carnet cominciarono a diradersi. Troppo affaticato per dedicarsi agli allestimenti teatrali, Guarnieri gradì la direzione di opere in forma di concerto davanti ai microfoni della RAI. Nell’ottobre ‘48 diresse a Torino un’edizione dei *Puritani* con la Pagliughi e Filippeschi, nell’ottobre ‘49, sempre a Torino, una *Bohème* con la giovane Renata Tebaldi e infine a Roma nel luglio ‘50, una dietro l’altra, una *Sonnambula* con la Pagliughi, Valletti e Bruscantini e una *Francesca da Rimini* con la Caniglia, Prandelli e Tagliabue. Fortunatamente preservata in disco dalla Fonit-Cetra, l’opera di Zandonai è l’unica testimonianza superstite di un’opera completa diretta da Guarnieri. Nell’ultimo biennio di attività il musicista trovò le energie per tornare in teatro quando occorreva difendere il repertorio antico alla cui riscoperta aveva contribuito fin dalla giovinezza. L’occasione gli fu offerta dal Maggio Musicale Fiorentino, manifestazione per cui diresse nel ‘49 *L’Orfeo* di Claudio Monteverdi e nel ‘50 *Armida* di Giovan Battista Lulli. Dopo l’estate 1950 la malattia non consentì più a Guarnieri di salire sul podio. Il musicista sopravvisse ancora poco più di due anni. Quando si spense a Milano il 25 novembre 1952 la notizia gettò nella costernazione i vecchi ammiratori. Lasciò invece sostanzialmente indifferenti i musicofili dell’ultima leva: quei giovani che non avevano neppure un long-playing di Guarnieri in mezzo ai tanti di Toscanini e che non avevano occhi ormai che per Guido Cantelli, l’astro nascente del Teatro alla Scala.

Aneddoti

I folgoranti motti di spirito di Antonio Guarnieri sono entrati a far parte della leggenda musicale del XX secolo. Al punto che qualcuno ama definire Guarnieri “il Sir Thomas Beecham italiano” per l’inscindibile abbinamento nella sua personalità di virtù di umorista e di virtù d’interprete. Mentre le battute del musicista inglese - i suoi irresistibili “one line” - sono raccolte in varie antologie, i motti di Guarnieri, il più delle volte insaporiti dalla cadenza vernacolare del musicista, appartengono alla tradizione orale. Riportiamo qui alcune fra le sue sortite più celebri. Alcune ci sono state raccontate dal m° Alceo Galliera, allievo di Guarnieri e suo successore nella direzione dei corsi di direzione d’orchestra dell’Accademia Chigiana di Siena, altre sono state da noi riprese da un articolo di Mary Tibaldi Chiesa (Fenarete, n.1, 1966).



Ai primi del secolo una gentildonna veneziana aveva invitato il giovane Guarnieri a suonare nel suo palazzo nel corso di una serata di musica da camera. Rammentandogli la promessa, la signora gli mandò a dire che per il ricevimento occorreva l’abito da società. All’ora del concerto Guarnieri fece togliere il violoncello dalla custodia di legno e al suo posto vi depose il suo frac sopra una gruccia. Poi scrisse il seguente biglietto per la padrona di casa: “Dato che Lei si preoccupa del vestito, Le mando il mio e quello del mio violoncello”.



Al Teatro La Fenice si dava una sera l’opera d’un autore veneziano, assai mediocre. Guarnieri, allora giovanissimo, era violoncello in orchestra. Disse: “Mi no sono: questa xe una vacada”. E mantenne la promessa. Alla prima rappresentazione lo si vide in un palco sporgersi agitatamente. Teneva le mani infilate nelle scarpe e applaudiva battendo le suole l’una contro l’altra...



Guarnieri e un gruppo di musicisti si trovavano riuniti a una tavola della famosa Taverna La Fenice, nel campiello prospiciente l’omonimo teatro. Il discorso cadde su Richard Wagner. Un musicista, ricordando la morte del grande compositore a Venezia nel 1883, osservò: “Pensate che in quell’anno sono nato io”. Al che Guarnieri replicò scrollando la testa: “È proprio vero. Le disgrazie non vanno mai sole”.



Una volta Guarnieri dirigeva Il piccolo Marat di Mascagni al Teatro Donizetti di Bergamo. Alla fine del primo atto il sipario si era inceppato e tardava a calare. “Ciò!” sbottò Guarnieri dal podio. “Vienlo da Bergamo Alta?”

Una volta al Conservatorio di Milano Guarnieri assisteva a un concerto diretto da un giovane maestro. Al termine dell'esecuzione del Don Juan, poema sinfonico di Richard Strauss, un amico appartenente all'organizzazione della manifestazione scese in sala a salutarlo e gli chiese: "Maestro, come sta?". E Guarnieri, di rimando: "Grazie, stavo meglio prima".



Arrigo Guarnieri, figlio del maestro, volle seguirne le orme, intraprendendo una precoce carriera di direttore d'orchestra. Un amico di famiglia, che aveva avuto occasione di presenziare ad un'esibizione del giovanotto, imbattendosi in Guarnieri magnificò le doti del figlio. "E mi permetto di far notare" aggiunse per solleticare l'orgoglio paterno "che ha diretto l'intero programma a memoria". "Per forza" ribattè Guarnieri: "non sa leggere la musica..."



Una volta Guarnieri, che si trovava in vacanza nella sua villa di Riccione, ricevette la visita di un musicista molto noto: un ex direttore di Conservatorio, all'epoca particolarmente in vista a Roma. In segno d'intimità, il padrone di casa lo condusse nel cortile, dove razzolava un buon numero di polli, e gli disse: "Vien, vien, che adesso te fasso veder i miei poli". E indicandoglieli ad uno ad uno: "Vedito: questo xe Pizzetti, questo xe Respighi, questo xe Wolf Ferrari, questo xe Zandonai, questo xe Alfano...". Al che il visitatore, stando al gioco, domandò: "E io, dove sono?" "Ah, caro... ma quei xe musicisti!" replicò Guarnieri.



I seminari estivi dell'Accademia Chigiana di Siena prevedevano vari corsi di canto: Lieder, ecc. Spiccava nel corpo insegnante della sezione vocale una vecchia gloria della lirica: un'anziana cantante, da tempo fuori carriera, la quale teneva un corso di interpretazione drammatica coadiuvata da una figlia nelle vesti di accompagnatrice pianistica. Gli insegnanti si avvicendavano, ma l'ex primadonna ricompariva ogni estate per affiancare Guarnieri e gli altri veterani di palazzo Chigi Saracini. Un allievo di Guarnieri, ricco di spirito d'osservazione, fece notare una volta al maestro un curioso particolare. Le note biografiche di madre e figlia riportate nella "brochure" dei corsi, ritoccate di anno in anno dalle dirette interessate, le presentavano ormai come coetanee. L'età della madre, già di per sè improbabile, era identica a quella della figlia. Guarnieri commentò: "La me' docente l'è nata gravida!"